2

A. CHOISY

LES

FOUILLES DE SUSE

ET

L'ART ANTIQUE DE LA PERSE

(Extrait de la *Gazette archéologique* de 1887.)

PARIS
A. LEVY, ÉDITEUR, 13, RUE LAFAYETTE

1887

A. CHOISY

LES

FOUILLES DE SUSE

ET

L'ART ANTIQUE DE LA PERSE

(Extrait de la *Gazette archéologique* de 1887.)

PARIS
A. LEVY, ÉDITEUR, 13, RUE LAFAYETTE

1887

LES FOUILLES DE SUSE & L'ART ANTIQUE DE LA PERSE

Une des principales nouvelles archéologiques de l'année 1886 fut l'annonce de l'arrivée à Toulon d'un navire de la marine française entièrement chargé d'antiquités perses : le 24 juin, la France entrait en possession du produit des fouilles exécutées à Suse par M. Dieulafoy, ingénieur en chef des ponts et chaussées. Aujourd'hui les fragments sont déposés au Louvre, on s'occupe de les classer et de les mettre en place : travail délicat, qui exige un soin, un respect incompatible avec une exécution hâtée. Les galeries ne pourront que dans quelques mois être livrées à la curiosité publique. En attendant, nous tâcherons de mettre à profit les obligeantes communications de M. Dieulafoy et les dessins qu'il a bien voulu nous autoriser à prendre, pour donner par anticipation l'analyse de quelques-uns des monuments qui orneront le futur Musée susien. Mais afin de placer ces monuments dans leur cadre, il importe d'en rattacher la description au récit des laborieuses investigations dont ils furent le couronnement et la récompense.

Les recherches de M. Dieulafoy ont eu deux périodes : une de contrôle général et de révision critique des théories qui ont cours sur les principes de l'art perse, sa chronologie et son histoire; puis, une période d'explorations et de fouilles. Dans l'une et l'autre, M. Dieulafoy fut aidé, soutenu par une précieuse et vraiment touchante collaboration : M[me] Dieulafoy s'est résolument associée à l'œuvre, a pris sur elle la charge entière des relevés photographiques, mesuré les ruines, mené les ateliers de fouille comme eût fait un architecte, et fixé les souvenirs du voyage dans une relation vivante, le plus fidèle tableau que nous possédions de la Perse[1].

Le premier voyage de reconnaissance fut entrepris dans l'hiver de 1881. Quatorze mois furent consacrés à visiter la Perse en tous sens, de Tauris à Chiraz. Restait la Susiane, cette vaste région de plaines comprise entre le Tigre et les montagnes des Bakhtyaris : la Susiane, qui fut dans l'antiquité le berceau d'une civilisation rivale de celle de la Chaldée, puis un des centres de la puissance achéménide, plus tard enfin un des foyers de la civilisation sassanide. Suse semblait pleine de promesses.

1. *La Perse, la Chaldée et la Susiane,* relation de voyage, contenant 200 gravures, (1 vol. in-4°, 1887).

L'accès en était périlleux. Une seule mission européenne avait pénétré jusque-là, celle du général Willams et de lord Loftus : encore la mission anglaise ne s'était-elle aventurée que sous un couvert diplomatique, à l'occasion d'une délimitation de frontières. Mais pour ceux que possède le besoin d'explorer, le péril même est un attrait. A deux reprises, il fallut rebrousser chemin. Il s'agissait de s'introduire dans des contrées occupées par des nomades qui passent à volonté du territoire perse au territoire turc, et ne reconnaissent de fait ni l'autorité du Chah ni celle du Sultan. Une troisième tentative aboutit enfin. On chemine à travers les balles que des tribus rivales échangent entre elles ; on traverse des marais pestilentiels infestés de fauves : on se fraye la voie, et Suse apparaît.

Figurez-vous, au milieu d'une plaine où serpente et croupit un filet d'eau, le Chaour, une butte à pic : une butte qui couvre plus de cent hectares et s'élève à 22 mètres, et sur quelques points à 36 : un amas entièrement factice, formé des débris de maisons de terre, que les siècles ont amoncelées les unes sur les ruines des autres. Tous les âges de la civilisation sont là, représentés chacun par un témoin, un vestige. Suse fut bien des fois ruinée, saccagée : Assourbanipal, après tant d'autres, « brisa les lions ailés et les taureaux qui veillaient à la garde des temples ». Qu'importe ? Les envahisseurs brisent les lions ailés et les taureaux, mais de ces taureaux et de ces lions il reste les débris : cette butte recèle un résumé de l'histoire du vieux monde.

Pour se guider dans les recherches on possède, par la plus heureuse des rencontres, un plan antique du site : un plan tracé par une main assyrienne et qui remonte à la conquête même d'Assourbanipal, c'est-à-dire au septième siècle avant notre ère. Ce plan indique une enceinte bordée sur une de ses faces par un cours d'eau, avec un monticule saillant vers l'un des angles : un fort, une sorte de donjon.

Ces traits généraux, la butte les reproduit : on voit où les fouilles donneront les restes d'un fort; on devine où il faut chercher les entrées de la ville; et des ruines partiellement reconnues par Loftus montrent où se dressa le palais. De ce palais même, on sait dès à présent la date : une inscription, interprétée par M. Oppert, nous apprend que le fondateur fut Darius l'Ancien, et que le palais fut incendié puis rebâti sous Artaxerxès Mnémon : c'est l'édifice même où la relation biblique place la scène d'Esther.

Malheureusement, le temps manque pour entreprendre des fouilles, les moyens matériels font défaut; entre les accès d'une fièvre accablante, les voyageurs peuvent à peine se traîner dans les crevasses du tumulus, prendre tant bien que mal quelques clichés ; la maladie et la fatigue ne leur permettent rien de plus. Force est de regagner la France. M. et M[me] Dieulafoy rapportent du moins cette conviction que Suse vaut une exploration en règle, et s'offrent à la tenter.

Grâce à M. de Ronchaud, on organise une nouvelle expédition, on obtient du Chah les firmans nécessaires, et l'on adjoint à la Mission deux membres dont les connaissances multiples permettront d'élargir le champ des recherches et d'aborder la Susiane sous ses



Hélioᵍ Dujardin Imp. Eudes

CHAPITEAU DU PALAIS D'ARTAXERCES MNEMON

(FOUILLES DE SUSE PAR M. ET Mme DIEULAFOY)

aspects les plus divers; les nouveaux membres de la Mission sont recrutés dans les premiers rangs des Écoles Normale et des Ponts et Chaussées : M. Babin, ingénieur; M. Houssay, agrégé de l'Université, docteur ès sciences.

La tranchée est ouverte dans les derniers jours de février 1885 : on s'attaque au point où l'on peut attendre des résultats immédiats, le palais achéménide; et, parmi les ruines du palais, la partie que l'on vise avant tout est la façade d'entrée. Loftus avait admis que cette principale façade regardait la plaine : M. Dieulafoy sait heureusement pressentir que les fouilles dirigées de ce côté ne feraient en réalité découvrir que la face d'arrière. Une inscription trois fois répétée reste en place : M. Dieulafoy pense que cette inscription doit être orientée de façon à frapper le plus possible les regards et se décide à attaquer la fouille en ce point. La tranchée s'approfondit, les journées se passent, et aucune trouvaille ne vient confirmer l'hypothèse : le sol antique est recouvert par les décombres des terrasses et des murailles renversées. Enfin, paraît un fragment de chapiteau bicéphale. Bientôt une escouade dirigée par Mme Dieulafoy rencontre un amas de briques à reliefs émaillés : ce sont les débris d'une frise superbe, ornée de figures colossales de lions. Le succès commence; mais à peine sur la trace il faut s'arrêter : la saison des chaleurs approche, et les chaleurs sont intolérables. Strabon raconte qu'à Suse les serpents qui s'aventurent en été dans les rues meurent suffoqués. C'est trop dire, mais la chaleur est énorme. Les indigènes manquent de force pour extraire dans les couffes qu'ils portent sur leurs têtes l'argile des déblais, le chantier s'engourdit. Puis intervient le fanatisme. Le prophète Daniel repose tout près de Suse, et le mois qui commence amène à son tombeau une foule de pèlerins peu disposés aux sympathies à l'endroit des infidèles. Tout conspire contre la Mission : une éclipse de lune s'est produite, signe assuré d'une malédiction dont les mécréants sont la cause. Déjà les moissons manquent, les troupeaux périssent. Chaque jour les infidèles enlèvent du sol de Suse des talismans enfouis par les prophètes. Bientôt leurs galeries les amèneront sous le tombeau même de Daniel; ils en raviront les restes protecteurs, et qu'adviendra-t-il ensuite? Décidément la situation cesse d'être tenable. On charge comme on peut sur quelques chameaux les « talismans » les plus précieux; MM. Babin et Houssay gagnent des contrées de la Perse moins inhabitables pour y attendre des temps meilleurs; M. et Mme Dieulafoy se dirigent vers la France : leur mauvais destin les jette sur le territoire ottoman et peu s'en faut que les épaves de la campagne ne soient brutalement confisquées par la douane turque.

Tout est à réorganiser, mais cette fois il importe de ne recommencer les fouilles que sur des garanties solides. M. de Ronchaud recourt à l'intervention de M. le docteur Tholozan, qui tient en main la santé du Chah de Perse : le Chah donne les nouveaux firmans. Mais ce n'est pas tout, il faut aussi gagner les mollahs. Le clergé cède enfin, mais

les masses persistent dans leur attitude hostile. Il y a péril à reprendre les fouilles, et pourtant il est de la dignité de la France qu'elles soient reprises : M. et Mme Dieulafoy tiennent à honneur de s'associer personnellement aux risques; les voilà en route une troisième fois pour Suse. Ils ne songent qu'à sauver le fonds acquis : grâce au docteur Tholozan, les bonnes grâces du Chah permettent de prolonger la campagne, et les découvertes succèdent aux découvertes : à peu de distance de la frise des lions apparaissent de nouvelles briques à reliefs émaillés, plus belles et plus précieuses encore.

Le sujet représenté demeure quelque temps un mystère. Sur les premiers fragments mis au jour on distingue la peau d'une bête fauve : on avait trouvé des lions l'an dernier, cette année on croit à des tigres. Puis, les fragments se multipliant, les fauves se changent en guerriers : leur pelage faisait partie d'une fourrure.

Le dessin ne reparaît que par lambeaux. Sur une brique, un pan de fourrure; sur une autre, un bras, une épaule. Par bonheur, les joints des briques coupent le dessin général suivant un réseau de lignes très régulier : on trace ce réseau; puis, à mesure qu'une brique se présente, on lui assigne une case provisoire d'après la place qu'elle paraît occuper dans la figure. Et l'on continue les recherches jusqu'à ce que les mailles du réseau soient toutes remplies. La frise des guerriers est avec celle des lions la grande trouvaille de la mission, une révélation dans le domaine de l'art.

Une autre découverte d'intérêt capital est celle du mode de fortification de Suse. Les murs sont construits en argile crue qui se confond avec le reste des décombres. Mais, heureusement, à ces murs est adossée comme moyen d'assèchement une traînée de gravier, un drainage dirions-nous. Un ingénieur ne pouvait méconnaître la valeur de cet indice; M. Dieulafoy suit la traînée, et parvient à rétablir le plan général d'une enceinte double, tracée *à crémaillères*, avec tours aux saillants : il aperçoit le principe des flanquements modernes dans une architecture militaire vieille de plus de vingt siècles. Et, en effet, le flanquement est une nécessité de la fortification en terre. Le défenseur d'une courtine en terre ne saurait voir le pied du pan de mur qui l'abrite; de toute nécessité, ce pan de mur doit être défendu par des projectiles venus d'autre part, c'est-à-dire de quelque ouvrage ayant vue sur la courtine. La fortification en terre date chez nous de l'introduction du canon dans les sièges; pour les Perses, elle s'imposait faute de pierre : dans les deux cas elle a donné une même conséquence, le tracé à flancs.

Tel est l'ensemble des découvertes. Entrons dans le détail de celles qui intéressent le plus directement l'histoire de l'art.

LE PALAIS.

Ce n'est pas, à proprement parler, l'habitation royale que M. Dieulafoy a fouillée, c'est la grande salle des audiences solennelles. En Perse comme dans tout l'Orient, de nos

jours aussi bien qu'au temps des Achéménides, les appartements privés forment une dépendance du palais parfois luxueuse, mais sans appareil extérieur, sans nul aspect monumental : la magnificence ne s'étale que dans les salles ouvertes aux réceptions publiques. A Suse, l'*apadâna* (c'est le nom de la salle du trône) se dresse à l'extrémité de la principale rue de la ville, sur la crête du tertre, en vue d'un lointain qui s'étend jusqu'aux cimes neigeuses des montagnes des Bakhtyaris. La salle (fig. 1) couvre une

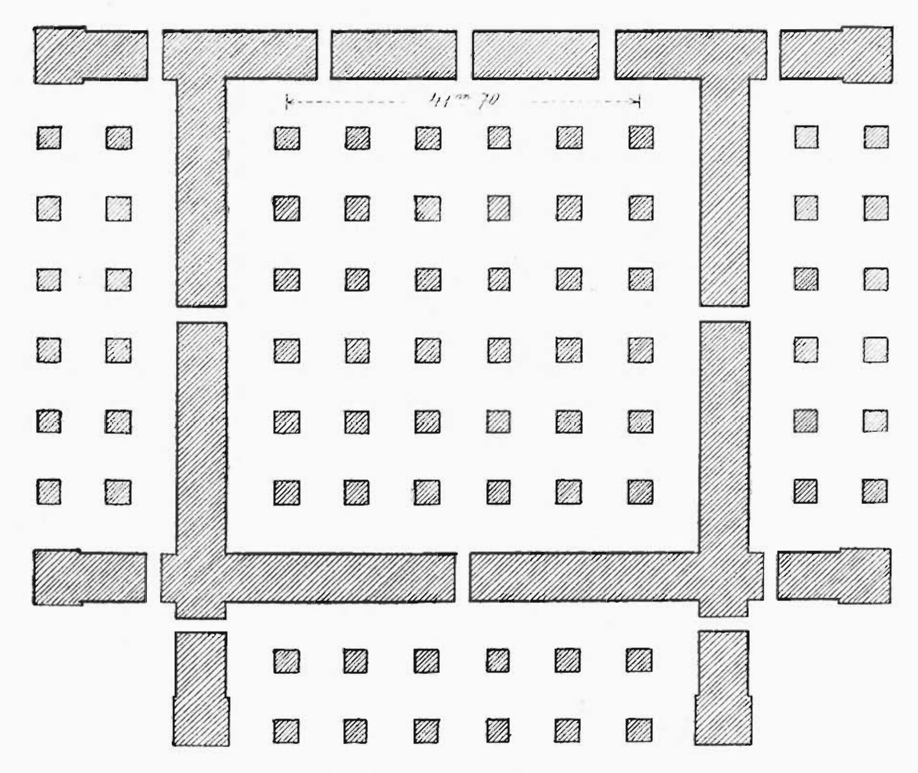


Fig. 1. — Plan de l'Apadâna de Suse.

superficie de sept mille mètres carrés environ. Son plafond en terrasse a pour support un quinconce de trente-six colonnes, dont chacune est un colosse : le fût ne mesure pas moins de 1 m 58 de diamètre (les fûts de la colonnade du Louvre n'ont pas un mètre). Sur trois faces se développent des portiques à double rangée de colonnes. En avant du portique principal, une cour. Et enfin, à l'entrée de cette cour, un pylone en forme d'écran gigantesque, où brille la frise émaillée des lions avec un couronnement dentelé qui se découpe sur la transparente blancheur du ciel.

Les différences de niveau sont rachetées par des escaliers à garde-corps crénelé revêtu de faïence : des escaliers si larges que vingt-cinq hommes les peuvent gravir de front, et dont la rampe est si douce, qu'un cheval la peut franchir. Rien peut-être, sinon les ruines de l'Égypte ou de l'Inde, ne donne l'idée de cette magnificence. On comprend que la tête ait tourné au prince qui se sentait le centre de ces splendeurs : comme il devait regarder l'humanité de haut !

LES COLONNES

On ne connaissait jusqu'à présent la colonne perse que par des restaurations où la forme générale était assurée, mais le caractère bien vaguement accusé. On savait que la colonne perse a pour chapiteau un sommier fait de deux taureaux accroupis qui tantôt reposent sans intermédiaire sur le fût, tantôt sont séparés du fût par une série plus ou moins complexe de motifs d'ornement étagés : volutes doubles, campanules alternativement droits et renversés. Persépolis avait fourni les traits généraux de ces chapiteaux. Aucun musée d'Europe ne contient le moindre fragment de cette décoration étrange et somptueuse; grâce aux fouilles de Suse, le Louvre va posséder deux chapiteaux répondant respectivement aux deux types : l'un, à volutes, provient du quinconce intérieur; l'autre, dépourvu de volutes, représentera l'ordre simplifié des portiques extérieurs. Tout l'essentiel s'est retrouvé : les fragments recueillis suffisent pour rétablir par symétrie ou par raccord le chapiteau entier, sans que l'hypothèse joue le moindre rôle dans l'interprétation.

M. Dieulafoy, avec une réserve qu'on ne saurait trop louer, s'est interdit de tenter sur les originaux les essais d'assemblage : redoutant la moindre erreur, il a moulé chaque fragment, et c'est sur les moulages qu'ont été faites les tentatives de juxtaposition. Aujourd'hui, les moulages ont pris décidément la place même que les débris antiques occuperont un jour et, dans l'atelier où ils se dressent, on peut juger de l'effet que produiront les originaux. C'est l'irrésistible impression de la majesté. Aucune œuvre antique ne réalise à ce point la beauté calme, cette puissance qui subjugue et dont je ne trouve l'expression que dans le langage de Vitruve, « *auctoritatem operis* ». Tout, dans cette sculpture magistrale, est vrai de mouvement, vrai de physionomie, rendu à grands traits, d'une façon sévère et, je le crois, toute géométrique. — Une musculature énergique rappelle celle des meilleures œuvres assyriennes. Le modelé est à peine senti : de simples contrastes de plans donnent de franches oppositions de teintes. Après les monuments de Périclès, j'ose dire que ces imposantes figures sont la plus saisissante manifestation du sens plastique dans la plus belle antiquité.

Les bases présentent un profil d'un style absolument conforme à celui des chapiteaux, mais d'une exécution inférieure. Il est à croire que les chapiteaux sont des restes du vieux palais incendié, et que les bases proviennent de la restauration accomplie sous Artaxerxès II. M. Dieulafoy ne pouvait tout enlever, il dut s'attacher à ce qui paraissait meilleur : il ne rapporte que des fragments des grandes bases, plus une base de petite dimension qui au besoin peut combler la lacune.

Bases et chapiteaux, tout est taillé dans un calcaire à grain fin, qui prend le poli du marbre. Les terrasses qui plafonnaient au dessus des colonnes reposaient sur elles par l'intermédiaire d'un amoncellement de poutres dont on peut mesurer la grosseur par

le vide où chacune d'elles s'encastrait : des poutres ayant un équarrissage de $0^m 55$. Et ces bois énormes, la Perse ne les produisait pas, il fallait les faire venir de loin, probablement du Liban, à travers d'impraticables défilés. Quant aux pierres, c'est à vingt lieues au moins qu'il les fallait chercher. Veut-on se faire une idée de l'échelle? L'administration du Louvre se propose d'installer l'ordre à volutes dans une des grandes salles du premier étage, et l'étage ne pourra contenir que les volutes et les taureaux qui les surmontent; aurions-nous les campanules, il les faudrait supprimer : ils excèderaient la hauteur libre. Un fragment de chapiteau comprenant la tête d'un taureau, son poitrail et une partie de la tête du taureau symétrique, pèse à lui seul trois tonnes : telles sont les masses que la mission dut transporter sous un ciel de feu, dans des plaines fangeuses, où depuis douze siècles n'existe pas une route. Un seul morceau a coûté à M. Houssay un véritable naufrage dans les boues du Chaour, et à M. Babin une insolation qui faillit être mortelle.

LES FRISES A RELIEFS ÉMAILLÉS.

Des deux frises à reliefs émaillés découvertes aux abords de l'apadana, l'une représente des lions. C'est celle qui couronnait cet écran monumental formant pylône; l'autre, dont le sujet est un défilé de guerriers, paraît avoir appartenu au mur même d'un palais.

Les lions présentent une ressemblance frappante avec les lions émaillés découverts à Korsabad par MM. Place et Thomas : même manière d'interpréter la nature, de saisir le mouvement, de rendre en l'exagérant le jeu des muscles; même artifice de coloriste, consistant à substituer aux colorations réelles un assemblage de tons purement conventionnels. L'influence assyrienne est palpable, mais jamais l'art assyrien n'approcha de cette pureté de formes, jamais il ne s'éleva jusqu'à cette hardiesse des lignes, cette fierté du trait.

La frise des lions est traitée comme une peinture assyrienne, avec ses simplifications et ses expressions convenues; la frise des archers au contraire, sera conçue comme un bas-relief assyrien, avec son fini de détail, ses vêtements étudiés, une tendance réaliste assez marquée et même certaines naïvetés de praticien telle par exemple la représentation des yeux de face sur un personnage de profil. Mais ici encore quelle supériorité dans le sentiment de la forme! C'est l'art assyrien, mais transfiguré par un peuple fin, délicat, épris du beau : peut-être l'art assyrien épuré par une intervention plus ou moins directe des Grecs. Je croirais à cette dernière influence, car elle me semble d'accord avec ce que M. Dieulafoy a prouvé sur les rapports entre l'art des Grecs de Lycie et l'architecture primitive des Perses [1]. Placez à côté du bas-relief émaillé des

1. *L'Art antique de la Perse*, tome Ier.

archers une œuvre archaïque de l'art grec, le costume seul marquera la différence d'origine. Colorés l'un et l'autre bien que par des procédés fort divers, ils ont la même allure, le même sentiment, le même style : les archers de Suse appartiennent, sans réserve, à la famille du *Soldat de Marathon*; ils ont les finesses grecques, le soldat de Marathon a la démarche solennelle et la gravité susienne. Tous deux sont d'ailleurs contemporains : le soldat de Marathon est à peu près daté par l'alphabet même de l'inscription qui l'accompagne; les archers de Suse le sont plus formellement encore par un fragment cunéiforme où se lisent les noms de Darius et de son conjuré Otannès : l'art perse avait atteint, dès le VIe siècle avant notre ère, cette surprenante perfection.

Nous avons insisté sur le fini des détails dans la frise des archers : cette justesse, cette scrupuleuse fidélité d'interprétation donne au monument, en dehors même de sa valeur comme ouvrage d'art, un réel intérêt au point de vue des races et du costume.

Le ton de la carnation est foncé : M. Dieulafoy a songé à la représentation de quelque type nègre, et les observations anthropologiques recueillies par M. Houssay sur des sujets de Chouster, sont loin d'infirmer cette conjecture.

Les Grecs, non plus que les Arabes d'aujourd'hui, ne *taillent* point leurs vêtements : ils se drapent dans des pièces d'étoffe gardant la forme même que le métier à tisser a donnée. Un drap plus ou moins grand, plus ou moins orné, voilà l'unique élément du costume classique. A Suse, il ne paraît pas en être ainsi. Ces vêtements collants des archers paraissent réellement coupés et ajustés par couture : l'induction, toute contraire qu'elle paraisse aux usages des anciens, semble confirmée par les traditions actuelles du costume en Perse.

Autre détail. Certaines parties du costume portent en guise de broderie un semis de losanges sur lesquels se dessine une forteresse à trois tours : M. Dieulafoy voit dans ces représentations l'image simplifiée de Suse et, dans ces losanges ornés d'armes parlantes, les plus anciens des signes héraldiques connus : le blason serait perse.

Il est assez étrange de voir des guerriers parés de bracelets et de pendants d'oreilles, tels sont pourtant les archers perses; on ne peut jeter les yeux sur ces ornements bizarres sans se rappeler les déclamations des rhéteurs grecs sur la mollesse orientale. Et pourtant ces figures ont un mâle aspect : il ne faut pas juger trop avec nos idées les mœurs ni même le costume de ces lointains pays.

L'armement comprend, outre l'arc et le carquois, une longue lance : et cette lance, terminée par une grenade d'or fait penser à l'insigne distinctif qu'Hérodote attribue à la garde royale des *Immortels*[1]. M. Dieulafoy les désigne sous ce titre, et toutes les vraisemblances sont en faveur de cette attribution.

1. Hérodote, VII, 83.

Essayons de nous rendre compte des frises susiennes au point de vue des procédés techniques, et surtout de la couleur.

Les briques sont uniformément larges de 0m 34 cent., hautes de 0m 08 cent. Toutes les figures d'une frise sont des répliques exactes d'un seul et même modèle : les creux qui ont servi à mouler les briques d'une figure ont servi sans modification pour toutes les figures de la frise.

L'émail est transparent, à tons profonds et chauds, qui jouent légèrement et chatoient comme des pierreries. La fabrication est incomparable; à peine la couche vitreuse s'est-elle fendillée sur quelques points, tant les Perses ont su bien résoudre ce problème, le plus difficile de la céramique peinte, d'assortir à la dilatabilité de la brique la dilatabilité de la couverte. Le mode d'application de cet émail constitue à proprement parler un travail de *cloisonné* : un cloisonné à tons plats, où les émaux divers sont cernés, séparés les uns des autres à l'aide d'un trait épais de pâte vitrifiable qui s'applique au pinceau. Dans chacun des compartiments circonscrits par ce trait formant cloison, on étend l'émail en couche uniforme, sans le moindre modelé; et, après la cuisson, le trait de cloisonnage reste en relief comme une arête blanche et vive qui accroche la lumière. Sous un jour oblique, l'effet est surprenant de richesse et d'éclat : le trait blanc luit entre les tons d'émail et jette sur les surfaces un reflet scintillant et mobile qui produit l'illusion de la vie. La Perse fut de tout temps la terre classique des harmonies colorées : peut-être doit-elle ce privilège à la merveilleuse lumière qui l'éclaire.

Si l'on essaye d'analyser les accords de couleur, on est surpris de la simplicité de la gamme d'où les Perses surent tirer ces surprenants effets :

Dans la frise des lions, l'harmonie repose sur des jeux de tons vert d'eau et de fonds turquoise, avec de larges blancs et un appoint de jaune.— Dans la frise des archers, la coloration des vêtements admet quelques éléments de plus, et voici comment M. Dieulafoy la définit :

« Toute la décoration, dit-il, est répartie en trois classes, caractérisées par la couleur des fonds.

« Fond bleu clair : dominante blanche, rehauts vert et jaune pâle;

« Fond vert foncé : dominante jaune d'or, rehauts bleu et blanc;

« Fond noir : dominante jaune d'or, rehauts vert pâle et blanc. »

Ajoutons que, dans la frise des guerriers, la couleur des vêtements alterne d'une figure à l'autre : le compartiment qui, dans une figure, est coloré en clair, se présente invariablement dans la figure suivante avec une coloration sombre.

Le dessin, à son tour, est conçu d'une façon toute décorative. Qu'il s'agisse d'une suite de lions ou d'un défilé de guerriers, la répétition invariable du même sujet produit une impression forte et profonde. Il ne faut pas chercher ici la composition savamment complexe des frises classiques du Parthénon, de Phigalie ou d'Halicarnasse : l'effet est plus net, plus architectural peut-être : c'est de la sculpture, avant tout c'est de l'orne-

ment. Rien que de grandes lignes, des formes hardiment découpées, qui s'enlèvent sur le fond et se lisent à distance. Ces contours, redessinés par la ligne en relief des cloisons, ont une fermeté rare : nulle confusion, le trait caractéristique seul est marqué, et la nature vivante ne sert que de prétexte aux jeux de la couleur.

Les ornements courants qui forment bordure sont traités avec une discrétion d'effet absolument monumentale; ce sont des cadres, on a su les effacer devant le sujet principal. Point de ces combinaisons qui tirent l'œil : des tons sourds, presque éteints : bleu, vert de mer et blanc, avec un léger appoint de jaune. Et, comme harmonie plus tranquille encore, le fond des murs n'a pour coloration que deux tons de brique : rose clair et rose foncé; les carreaux, simplement colorés sur leur tranche, forment un entrelac qui tapisse le parement tout entier. Si l'on résume les éléments du dessin ornemental comme on a fait tout à l'heure pour les éléments de la décoration colorée, on les voit se réduire eux aussi à un petit nombre de types simples : le damier; le chevron; la rose assyrienne; la palmette égyptienne.

A chaque brique répond un motif ornemental complet, sans chevauchements, sans coupures; de sorte que toutes les dimensions sont des multiples exacts de la dimension d'une brique : la composition se subordonne d'elle-même à la loi harmonique des rapports simples.

Comme dans toutes les œuvres décoratives de l'Orient, on trouve dans le dessin ornemental des inégalités inattendues. Géométrique comme conception, il présente dans l'exécution matérielle la liberté parfois la plus déréglée : une file de rosaces ou de palmettes n'en offre pas deux, peut-être, qui soient pareilles. Il semble que l'artisan oriental soit incapable de reproduire plusieurs fois une même forme; les tapis modernes rappellent ces inégalités du dessin. Ces inégalités, d'ailleurs, ont leur charme : elles contrastent avec l'uniformité froide de nos productions mécaniques; elles plaisent, parce qu'elles rappellent dans les moindres parties de l'œuvre la vivante trace de la main humaine.

Tels sont aussi les caractères de ces escaliers à parois émaillées, dont M. Dieulafoy a recueilli de nombreux fragments : on dirait un garde-corps revêtu de ces superbes tapis asiatiques dont l'harmonie est si solide et si calme; l'aspect de cette tenture d'émail fait songer à ces draperies plates, si majestueusement déployées sur les sarcophages dans les turbés des sultans; toute la gamme des tons se réduit à des fonds vert de mer, et des fleurs en forme de palmettes égyptiennes alternativement jaunes et bleues, avec appoint de blanc. Le garde-corps est crénelé et le crénelage, aussi bien que les faces latérales du garde-corps, tout est tapissé d'émaux.

PIERRES GRAVÉES, ETC.

A côté de ces grands ouvrages de l'art décoratif, nous devons faire une place aux monuments de la glyptique. M. Dieulafoy a recueilli toute une collection de cylindres et de sceaux dont beaucoup sont d'une antiquité extrême, quelques-uns d'une extraordinaire beauté. Le nombre de ces objets dépasse 300. L'un d'eux est un vrai chef-d'œuvre de l'époque achéménide : nous en donnons, fig. 2, une reproduction agrandie.



Fig. 2. — Sceau susien de l'époque achéménide (grandeur naturelle).

Le sceau est d'opale et montre, en adoration devant le disque ailé d'Aouramazda, deux sphinx coiffés de la tiare de la Haute-Égypte. Nous n'essayerons pas d'interpréter le symbolisme religieux de cette gravure, non plus que les indices qu'elle peut offrir sur les rapports entre l'art de l'Egypte et celui de la Perse; qu'il nous suffise de remarquer ce grand style, cette ample et noble composition. La grandeur est peut-être de toutes les qualités celle qui s'imprime le plus difficilement aux œuvres de glyptique : elle règne ici souverainement.

Viennent enfin une série de découvertes d'un intérêt plus spécialement archéologique : entre autres des sépultures étranges, où le cadavre était enveloppé dans une jarre de terre molle, qu'on calcinait. Des briques, au nombre de plus de 100, dont la tranche est entièrement couverte de fines inscriptions cunéiformes. Et nous omettons dans cet inventaire les menus objets d'ivoire, fragments d'albâtre, médailles : nous n'avons point entrepris un catalogue, nous voulions seulement donner une idée des trésors dont la mission de Susiane enrichit le Louvre. Les bons musulmans ont sérieusement écrit et naïvement cru que, dans la navigation sur la mer Rouge, à la hauteur de la Mecque, toutes ces pierres se changeraient en or : elles n'auraient eu rien à gagner à cette métamorphose. L'éminent architecte du palais du Louvre, M. Edmond Guillaume, leur prépare dans une salle magnifique une hospitalité digne d'elles. Un dernier détail, qui n'est pas un des moindres titres de la Mission, c'est que les fouilles ont coûté à l'État à peine 53.000 fr.: la part contributive de M. et de Mme Dieulafoy fut la totalité des frais du premier voyage, et leur santé sacrifiée. A de tels dévouements, l'Administration française sut heureusement répondre par la plus délicate et la plus juste des attentions. Les émaux de Suse étaient pour une large part la découverte personnelle de Mme Dieulafoy : le jour même où l'on put les admirer dans leur ensemble, la croix de la

Légion d'honneur fut offerte à la vaillante exploratrice, en souvenir de la Mission dont elle avait été l'âme.

Les fouilles de Suse ne forment, dans l'ensemble des travaux de la mission française de Perse, qu'un magnifique épisode : tandis que Mme Dieulafoy recueillait les impressions pittoresques et les vivants récits que l'Académie française a si justement couronnés[2], M. Dieulafoy soumettait les monuments de la Perse entière à une critique technique qui précise les caractères, définit les méthodes et fixe la chronologie; ses études comprennent et l'Antiquité et le Moyen-Age.

Pour le moyen-âge, M. Dieulafoy a déjà produit trois mémoires, dont un est consacré aux ponts de la Perse[3] : c'est la théorie d'un mode de construction aussi économique qu'ingénieux et élégant. Le deuxième mémoire[4] est la monographie d'une mosquée du XIVe siècle, la mosquée de Sultanieh, où se révèlent non seulement les procédés d'une structure savante à l'égal de celle des plus hardis monuments du moyen-âge occidental, mais tout un système de tracés et de proportions dont les origines nous reportent à l'antiquité la plus haute, et dont la tradition s'est perpétuée jusqu'à nous. La troisième étude[5] est une analyse des éléments de la construction gothique contenus dans l'architecture perse, analyse qui reporte à la Perse une notable partie des principes, et assigne aux croisades une influence dominante dans le grand mouvement d'art qui s'accomplit chez nous au cours du XIIe siècle.

Ces trois fragments sont des extraits anticipés d'une œuvre d'ensemble qui sera l'histoire générale de l'art en Perse : jusqu'à présent, M. Dieulafoy s'est attaché d'une façon plus spéciale à l'antiquité, et ses travaux sont développés dans un livre capital, *L'Art antique de la Perse*[6]. Quatre volumes de ce grand ouvrage sont terminés et répondent au programme suivant :

1° Monuments archaïques de Pasargade (1re dynastie achéménide);

2° Monuments de Persépolis (2e dynastie);

3° La sculpture perse;

4° Les monuments voûtés.

Une cinquième partie, actuellement sous presse, comprendra les périodes jusqu'à présent si obscures des Parthes et des Sassanides. La publication est ornée de photographies magnifiques recueillies par Mme Dieulafoy, photographies dont le secours manquait aux précédents explorateurs. Grâce à ces reproductions, de tout point authentiques, nous pouvons, par nous-mêmes, nous rendre un compte absolument exact des monuments, apprécier les styles et discerner les influences.

1. Voyez plus haut, *Gazette archéologique*, page 8.
2. *La Perse, la Chaldée et la Susiane*, in-4°, 1886.
3. *Annales des Ponts et chaussées*, 1884.
4. *Mausolée de Chah Khoda-Bende*. Revue générale de l'Architecture, 1883.
5. *Bulletin de la Société centrale des Architectes*, 1887.
6. Gr. in-4. Librairie centrale d'architecture, 13, rue Bonaparte.

Avant tout, M. Dieulafoy marque une distinction très nette entre deux séries de monuments qui diffèrent profondément et par leurs procédés et par leurs origines : d'un côté les constructions voûtées, de l'autre les édifices à terrasses sur colonnes; nous envisagerons en premier lieu les constructions voûtées, qui sont les véritables constructions indigènes de la Perse.

CONSTRUCTIONS VOUTÉES.

La Perse est un pays absolument dépourvu de bois à bâtir; elle se compose de montagnes rocheuses et de plaines d'alluvion où les eaux pluviales s'infiltrent, laissant l'atmosphère dans un état de siccité qui rend la culture forestière impossible. Le palmier, qui ne croît qu'à force d'arrosage, est un bois sans résistance; la construction indigène doit reposer sur un procédé où le bois de charpente ne joue aucun rôle. Ce procédé, c'est la voûte, la voûte faite d'argile crue ou bien d'argile durcie par un feu d'herbes sèches.

A première vue, la solution nous paraît illusoire. Habitués que nous sommes à voir élever nos voûtes sur des cintres en bois, nous avons peine à concevoir la voûte sans lui associer l'idée d'un moule, d'un apport auxiliaire en charpente. Il n'en est rien : les Orientaux se passent de tout appui, et maçonnent directement leurs voûtes dans l'espace; la figure 1 fera concevoir de quelle façon ils procèdent :

Un mur de tête leur sert de point de départ. Contre ce mur, ils scellent, ils soudent pour ainsi dire, à l'aide de mortier, des briques de champ formant une première tranche de la voûte; aux briques de cette première tranche ils soudent de même les briques d'une deuxième tranche; et ainsi, de proche en proche, ils s'avancent en cheminant dans le vide. La fig. 2, représentant en élévation et en coupe longitudinale une voûte perse de Sarvistan, achèvera de préciser cette indication.

L'Assyrie, elle aussi, possédait le principe de ce mode de construire : les fouilles de Khorsabad en font foi [1]; l'Egypte le possédait; on en a trouvé des traces près du Ramesseum [2] : le système appartient au fonds commun des architectures orientales; mais c'est à la Perse que revient l'honneur des plus grandes applications archaïques : et cela probablement parce que les Perses furent les premiers qui firent du mortier de chaux un usage régulier et méthodique.

Ce n'est pas seulement la voûte en berceau que les Perses ont pratiquée en grand, mais aussi la coupole. Une coupole, pour se construire sans cintrage, n'exige aucun artifice spécial : chacun sait que la grande coupole de Florence fut élevée dans l'espace sans appui auxiliaire; et cette extrême facilité qu'a la coupole de se bâtir sans cintres,

1. Place et Thomas, *Ninive et l'Assyrie*, tome III, pl. 38; — l'*Art antique de la Perse*, tome IV, p. 14.

2. Lepsius, *Denkmæler*, 1re part., pl. 89; — l'*Art antique de la Perse*, tome IV, p. 21.

fut pour les Perses un des motifs de son adoption. Mais les Perses ne se bornèrent pas à la coupole sur tambour : ils surent faire reposer la coupole sur plan carré, et ils y parvinrent par l'emploi de ces ingénieux raccords connus sous le nom de pendentifs, qui ont été jusqu'à nos jours considérés comme d'invention byzantine. M. Dieulafoy trouve, en même temps que la voûte en berceau sans cintrage, la coupole sur pendentifs dans deux

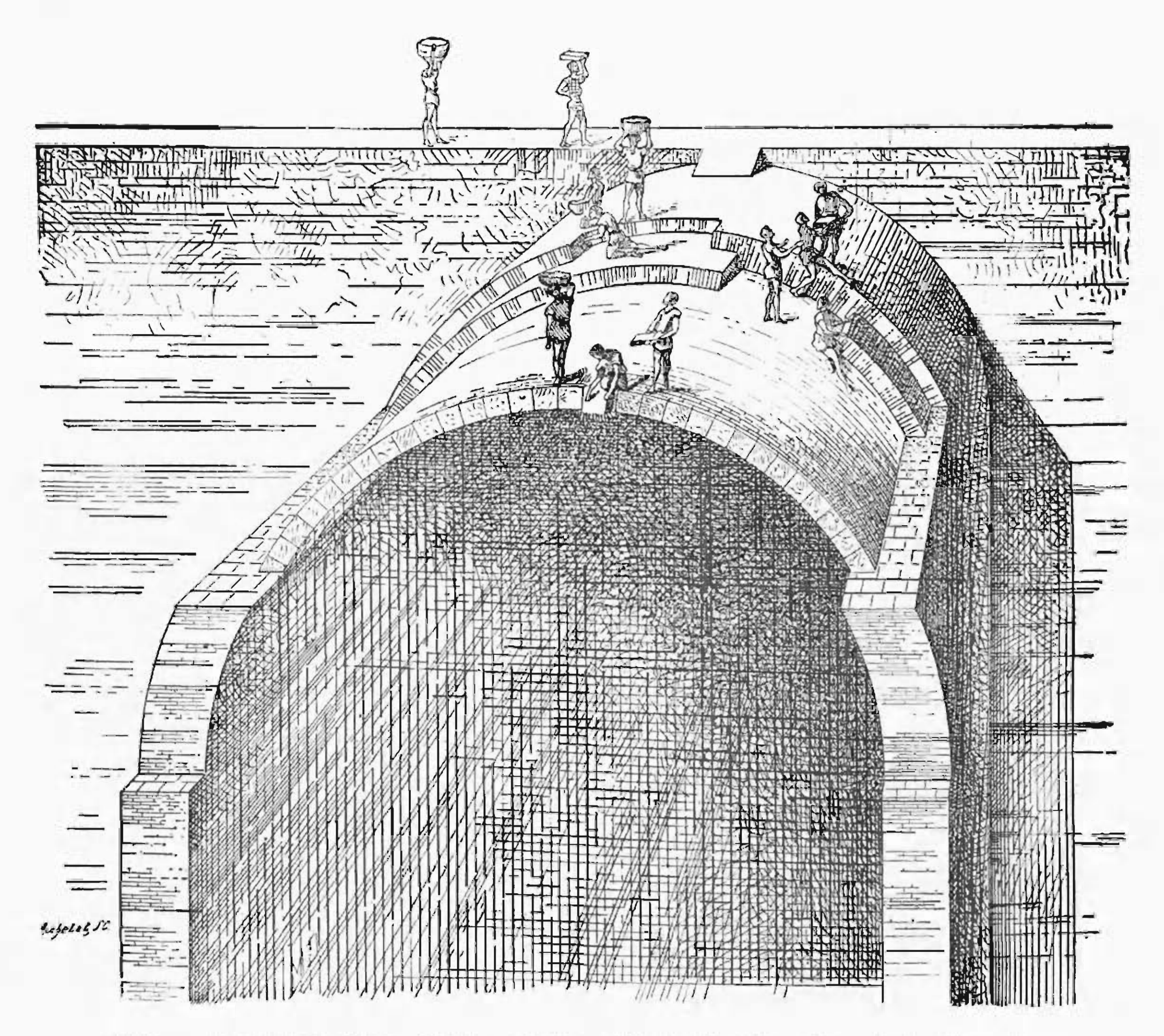


Fig. 1. — Construction d'une voûte sans cintrage (*L'Art antique de la Perse*, tome IV, p. 16).

palais antiques de la Perse méridionale, Sarvistan et Firouz-Abad ; il la retrouve également dans un édicule dont on lui doit la découverte, le kiosque de Ferachbad.

Reste à savoir quelle date il convient d'assigner à ces palais voûtés : cette date tranchera la question des influences mutuelles de la Perse et de Byzance. — Jusqu'à présent les palais de Sarvistan et de Firouz-Abad ont été regardés (sans preuve d'ailleurs) comme

des œuvres sassanides, c'est-à-dire du IIe au VIe siècle de l'ère chrétienne ; M. Dieulafoy se prononce sans hésiter en faveur d'une attribution achéménide : ces palais voûtés sont pour lui des monuments du Ve ou VIe siècle *avant notre ère*. Indépendamment d'inductions historiques, il appuie cette attribution sur un rapprochement que les figures permettront de vérifier. La figure 3 est la photographie d'un fragment authentiquement achéménide de Persépolis; la figure 4 reproduit un fragment de la décoration du palais voûté de Firouz-Abad : la communauté de style est à coup sûr une forte présomption en faveur de la communauté de date. — Faisons la contre-épreuve. Voici (fig. 5), à côté de ce grand style, un exemple du style authentiquement sassanide ; le contraste des caractères établit nettement la différence des écoles et des dates : le palais voûté

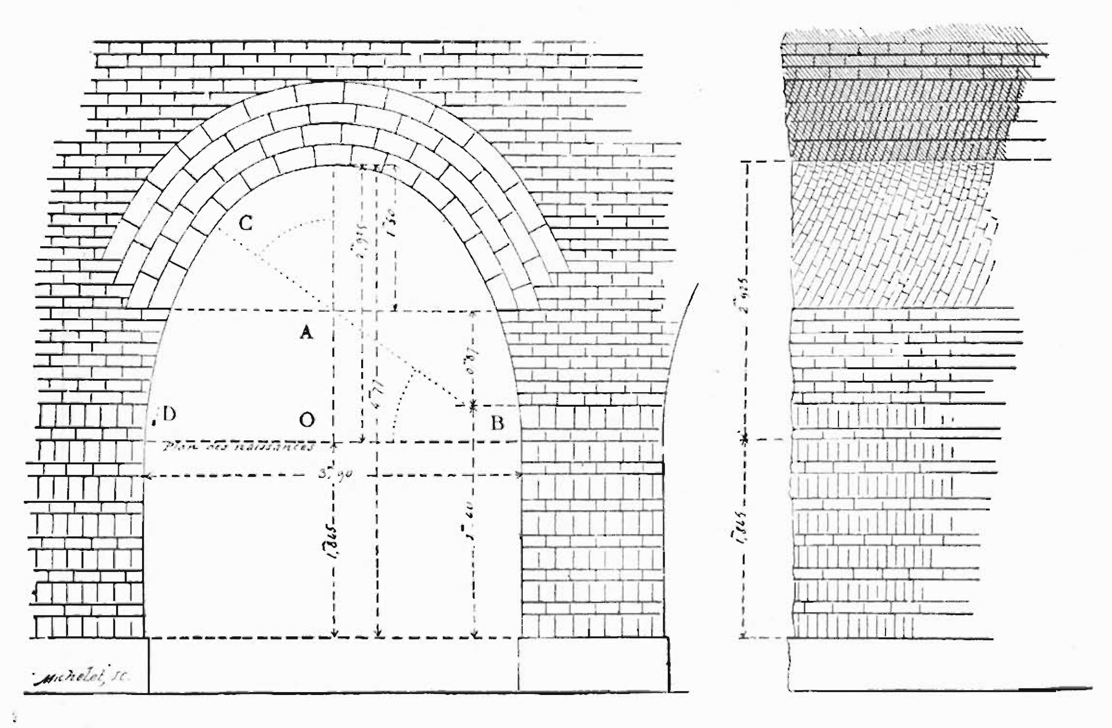


Fig. 2. — Voûte achéménide de Sarvistan (*L'Art antique de la Perse*, page 13.)

de Firouz-Abad ne saurait désormais être rapporté à une autre date qu'à la belle époque achéménide. Et, grâce à ce rétablissement de la chronologie, la Perse se présente à nous comme la contrée d'origine où le monde byzantin a puisé les procédés de la construction voûtée : ces procédés sont venus de l'Iran à Constantinople par la grande voie des caravanes ; ils ont traversé l'Asie-Mineure et laissé sur leur trajet des applications archaïques, des monuments de transition tels qu'il s'en rencontre dans les vallées de l'Hermus et du Méandre, tels que nous en offrent des exemples les ruines de Philadelphie, de Sardes ou d'Éphèse.

LES CONSTRUCTIONS EN PIERRE ET CHARPENTE.

Tandis que se développe ce mode de construction en brique, si bien approprié aux ressources du pays, les influences du monde grec s'insinuent dans l'art de la Perse : au

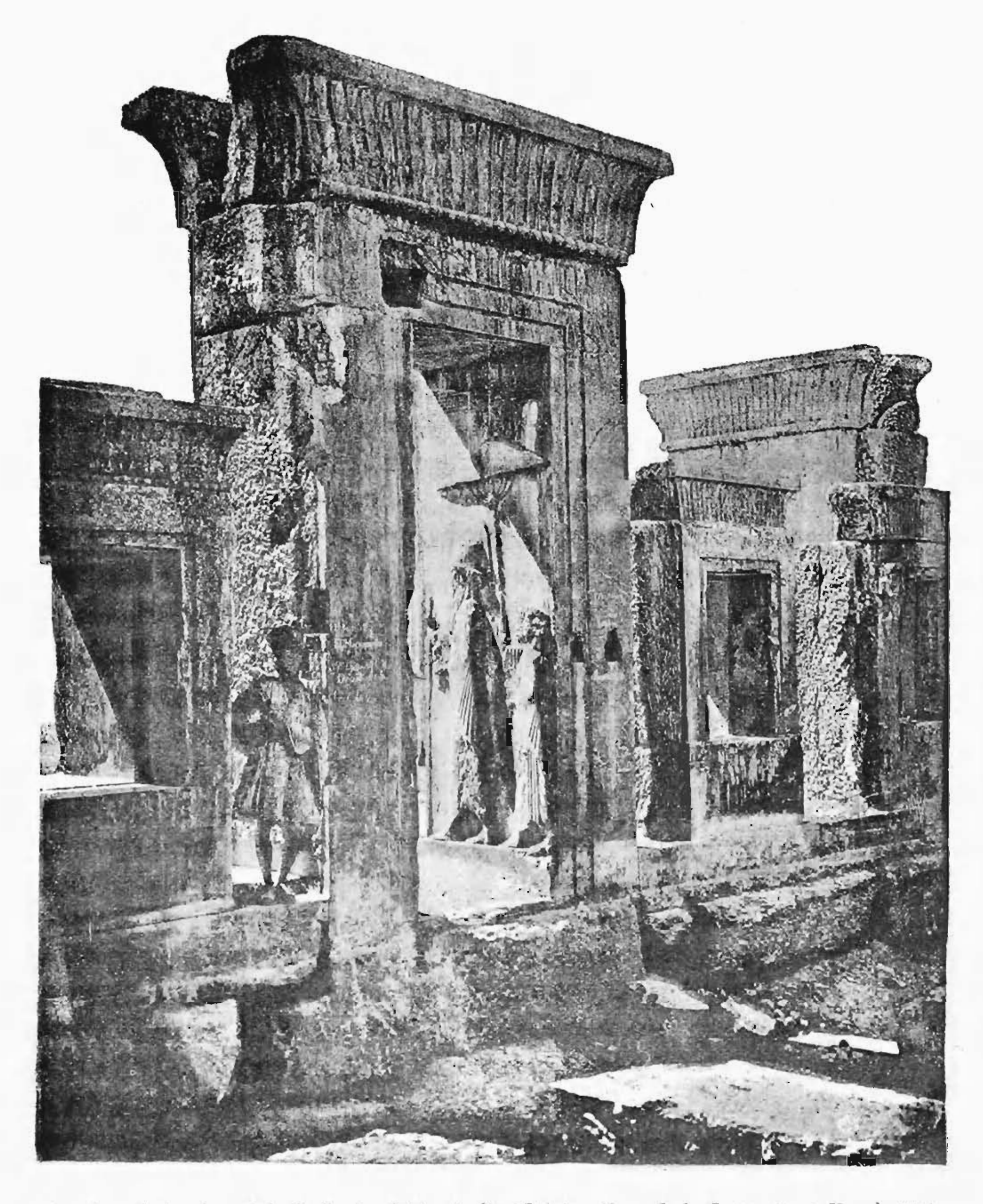


Fig. 3. — Baies du palais de Darius à Persépolis (*L'Art antique de la Perse*, tome II, pl. XVI).

vi[e] siècle, Cyrus soumet le royaume de Sardes et envahit tout le sud de l'Asie-Mineure. De ces regions il rapporte le souvenir d'un mode de construction plus monumental où

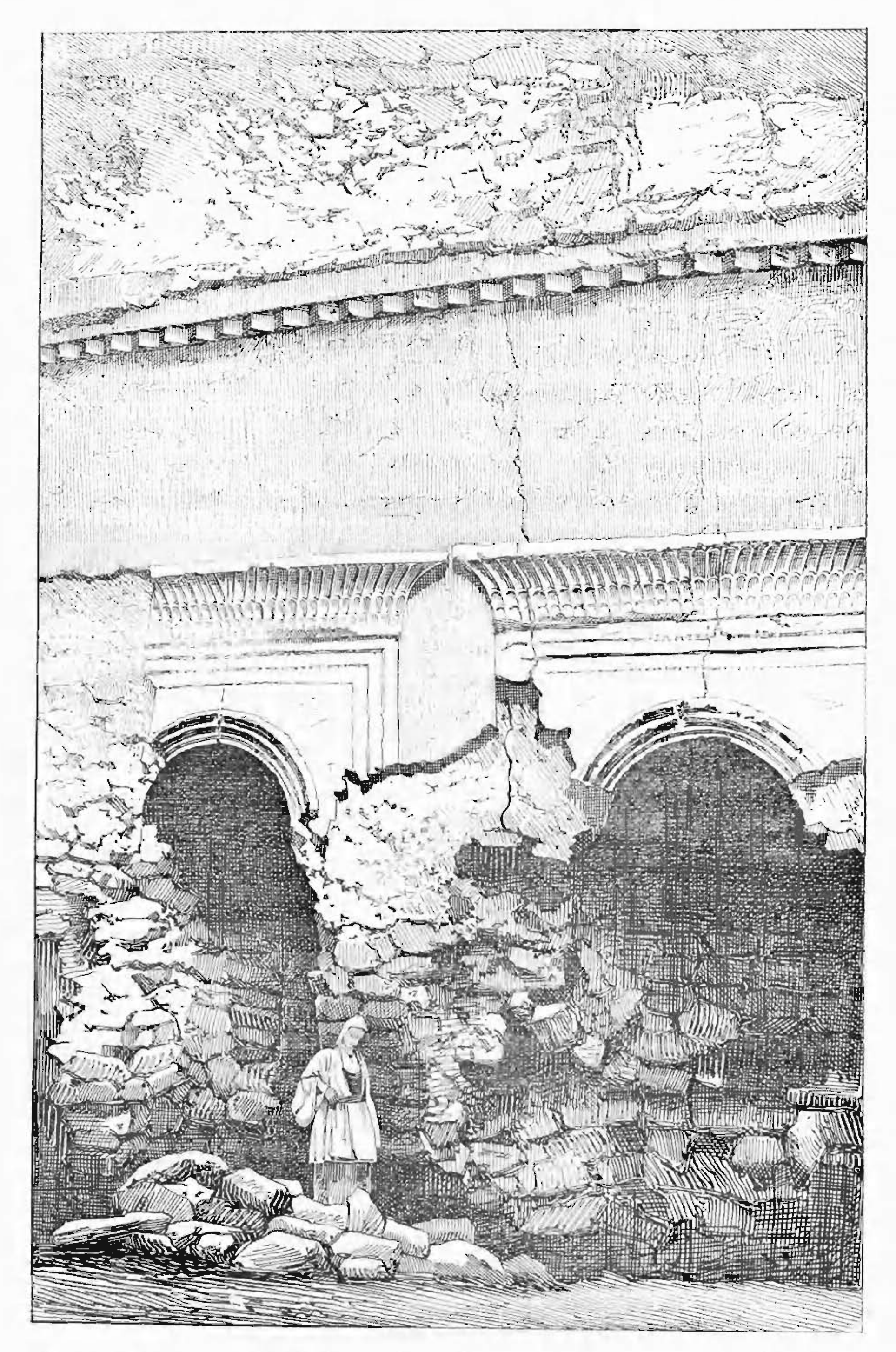


Fig. 4. — Baies du palais de Firouz-Abad (*L'Art antique de la Perse*, tome III, pl. xv).

la pierre domine, où les terrasses jouent un rôle. Cyrus jette les fondements d'une capitale, Pasargade, que remplacera bientôt Persépolis. M. Dieulafoy identifie les monuments de Pasargade avec les ruines de la vallée du Polvar, et tous les caractères qu'il y distingue sont absolument grecs; une rapide revue de ces monuments précisera les emprunts :

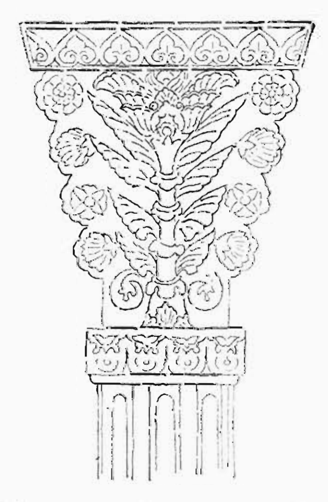


Fig. 5. — Chapiteau sassanide du Tag-Bostan (*L'Art antique de la Perse*, tome IV, p. 61).

En premier lieu, nous rencontrons un soubassement gigantesque, le Gabrè maderè Soleïman; c'est de tout point une construction grecque : appareil grec, pratique grecque des ravalements sur tas, scellements grecs.

Vient ensuite un tombeau en forme d'édicule à fronton, connu sous le nom de tombeau de Cyrus, et ayant probablement appartenu à la mère de ce prince : l'édifice est purement grec; la forme du fronton, la taille de la pierre, les moulures en forme de talon, appartiennent sans réserve au vieux style grec.

Une tour carrée paraît avoir servi de tombe au père de Cyrus : c'est encore une construction d'appareil hellénique, surmontée d'une corniche lycienne.

Ce dernier monument est particulièrement curieux : il répond au type décrit par Strabon à propos du tombeau de Cyrus[1]; mais l'usage de la tour comme tombeau ne se continue guère au delà de cette date : plus tard on retrouvera la tour funéraire à Persépolis; mais, comme le montre M. Dieulafoy, à Persépolis la tour n'a plus que le caractère de tombe provisoire, c'est l'équivalent de ces daghmas où les guèbres, aujourd'hui même, déposent les cadavres avant de les ensevelir sous la terre : la tour de Persépolis ne sera plus que le daghma royal.

La vallée du Polvar possède enfin les restes du palais même de Cyrus et, sous forme de bas-relief, la figure ailée du fondateur. La figure est d'un style profondément assyrien, mais le palais n'a rien d'assyrien ni dans son plan ni dans sa structure.

Le plan présente, avec moins d'ampleur, les dispositions générales que, dans notre précédent article, nous décrivions à propos de l'apadâna de Suse : un quinconce de colonnes formant une grande salle hypostyle entourée de portiques extérieurs. Les bases des colonnes subsistent, ainsi que les antes terminales des portiques : les bases sont grecques, striées comme celles du vieux temple de Samos; les antes offrent les indices les plus précieux sur le couronnement de l'édifice : elles prouvent que l'entablement était fait de poutres superposées. — Un entablement de charpente dans un pays qui ne produit aucun bois, l'idée est au moins inattendue et ne saurait s'expliquer que par le désir d'imiter quelque modèle admiré par les Perses dans leurs lointaines expéditions. Pour reproduire en Perse ce modèle étranger, il faut se procurer des bois au prix d'efforts

1. Strab., X, III, § 7.

inouïs : mais réaliser l'impossible est bien une idée des grands Rois. On fait franchir à des poutres de cèdre les défilés du Liban, on bâtit en dépit des ressources locales : et voici, à côté du système traditionnel de la construction de brique, un autre système d'architecture qui prend naissance, un art officiel reposant sur l'emploi des colonnes et des terrasses.

Pour reconstituer ce système de charpente, M. Dieulafoy eut deux indications : les entailles des antes où s'engageaient par leurs extrémités les poutres des terrasses ; et les tombes de la deuxième dynastie achéménide, la dynastie persépolitaine.

Sous les Darius, les Xerxès, la sépulture royale, avons-nous dit, cesse d'être une tour : les tombes de Persépolis sont taillées dans le roc vif et présentent l'aspect des façades mêmes des palais, avec leurs colonnes et leurs terrasses et, dans ces terrasses, tous les détails des pièces de bois ; c'est d'après ces renseignements que M. Dieulafoy a rétabli le type de charpente dont la fig. 6 donne l'idée :

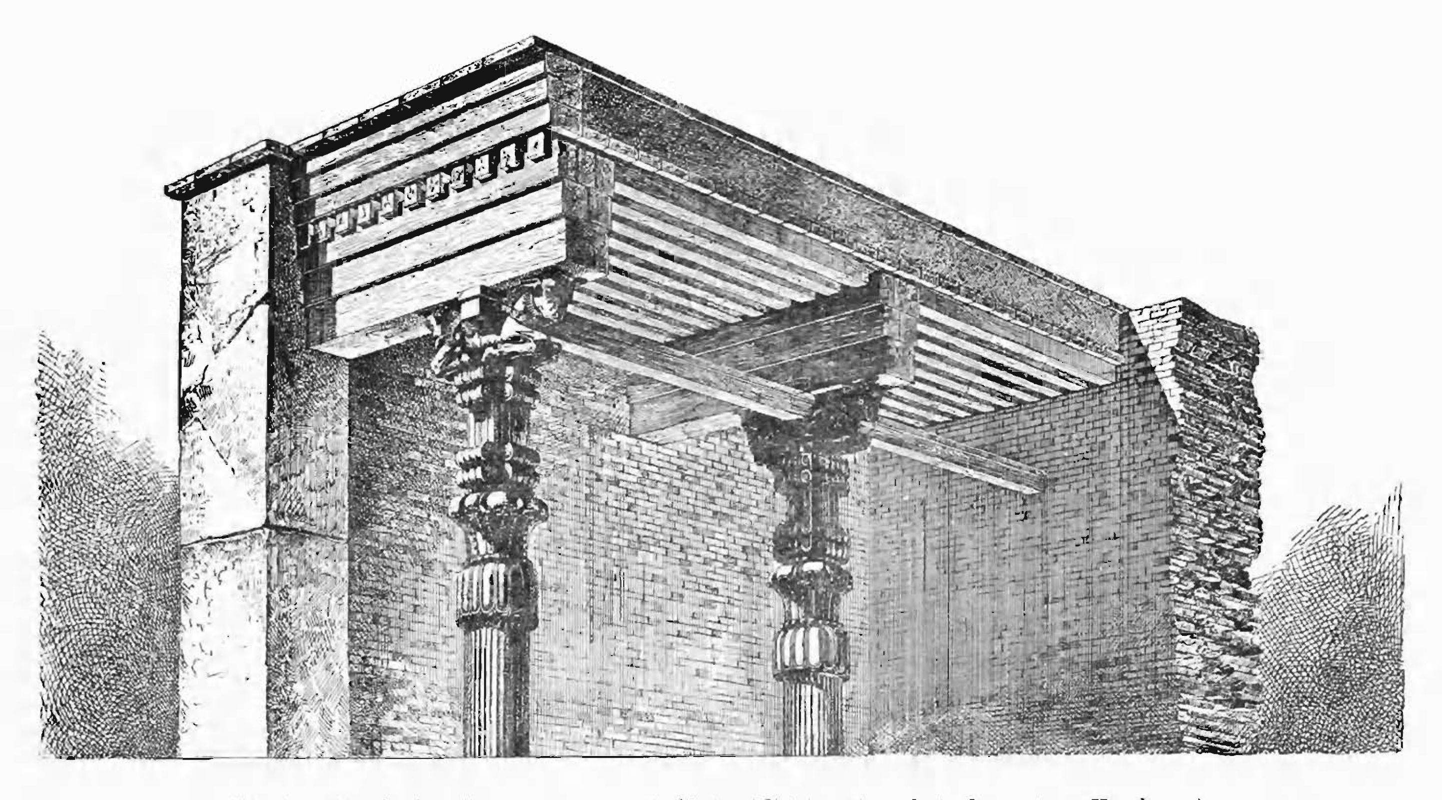


Fig. 6. — Restitution d'une terrasse persépolitaine (*L'Art antique de la Perse*, tome II, pl. XIX).

Les poutres reposent sur des chapiteaux bicéphales et sont constituées par de véritables amoncellements de madriers, dont les faces apparentes font légère saillie les unes par rapport aux autres.

Si nous analysons les membres de cette charpente, nous trouvons, à commencer par les pièces inférieures:

1° Entre un chapiteau et l'autre, une pièce d'entretoisement qui rend les colonnes solidaires;

2° Sur le chapiteau :

Un poitrail formé de deux ou trois cours de madriers superposés;

Puis un solivage composé de pièces dont les têtes forment saillie et se dessinent sous forme de denticules;

Un plancher jointif;

Et enfin, comme nécessité du climat, une terrasse faite d'une épaisse couche d'argile bordée sur ses rives par deux ou trois cours de madriers étagés.

Telle est la série des pièces qui jouent dans l'architecture perse le rôle de l'entablement dans l'art grec. M. Dieulafoy met en regard de cet entablement perse les entablements grecs archaïques reproduits sur les tombeaux de la Lycie; et l'analogie l'amène à préciser la provenance de la donnée : la Lycie grecque garde la tradition directe des modèles de terrasses qu'ont imités les Perses.

M. Dieulafoy va plus loin : et, faisant de l'art perse un retour sur l'art grec, il reprend avec des arguments nouveaux et vraiment décisifs la question si controversée des origines de l'entablement classique : l'entablement grec dérive-t-il des traditions de la bâtisse en charpente, ou bien est-il une conséquence pure et simple des convenances de la construction en pierre?

Vitruve avait formellement enseigné la doctrine de l'imitation des constructions en bois; de nos jours, d'éminents critiques ont protesté contre cette doctrine au nom des principes de vérité qui doivent dominer les expressions de l'art : les ordres grecs, où l'on s'accorde à reconnaitre la forme la plus parfaite de la construction en pierre, les ordres grecs ne seraient-ils donc que des pastiches de charpente? Les Grecs auraient-ils commis la faute de transporter dans leurs ouvrages de pierre des formes nées de l'emploi du bois? Les conditions de résistance diffèrent d'une matière à l'autre, le mode d'emploi ne saurait être le même. Le bois comporte des efforts d'extension que la pierre exclut : un comble en charpente a pour organes essentiels des fermes composées d'arbalétriers sous-tendus par des tirants. — Là est l'erreur : Un comble antique n'admet pas une seule pièce travaillant à l'extension; un comble antique est, comme la terrasse persépolitaine, un empilage de poutres portant charge; l'idée de *tirant* n'existe pas, les pièces agissantes d'un comble grec, comme celles d'une terrasse persépolitaine, sont exclusivement des *poutres portantes* et non pas des tirants. Un comble antique est, suivant l'expression de M. Dieulafoy, « une maçonnerie de bois » : qu'y a-t-il d'étrange à en voir les formes transportées dans une maçonnerie de pierre? Cette remarque concilie tout.

— Ce n'est pas seulement dans les charpentes persépolitaines que se remarque ce mode

d'emploi du bois à titre exclusif de poutre portant charge; nous possédons des descriptions de deux combles antiques, celui de l'Arsenal du Pirée, et celui du chemin de ronde des murs d'Athènes : dans l'un et dans l'autre, l'entrait est pièce portante. Le bois, dans l'antiquité, se travaille à la manière de la pierre : dès lors toutes les objections *à priori* formulées contre la théorie de Vitruve au nom des principes de l'art de construire, tombent d'elles-mêmes. Une charpente grecque, de même qu'une terrasse perse, consiste essentiellement en un empilage de poutres : que ces poutres soient de bois ou de pierre, les conditions d'équilibre sont les mêmes, les formes ne sauraient différer par rien d'essentiel.

Comme vérification de ces aperçus, M. Dieulafoy met en parallèle divers entablements perses et grecs-ioniques : une charpente de terrasse persépolitaine; un entablement lycien; l'entablement de la tribune des Arrhéphores à l'Erechthéion[1]. Partout il reconnait les mêmes éléments : des poutres superposées formant une architrave à bandes; — des solives dont les têtes se dessinent en saillie sous forme de denticules; et enfin une terrasse bordée de madriers.

Passant de l'ordre ionique au dorique, M. Dieulafoy retrouve les mêmes éléments : seulement, ici, les madriers superposés de l'architrave sont remplacés par une poutre unique; à la place des petites solives rapprochées dont les têtes faisaient modillons, ce sont de grosses poutres espacées dont les têtes forment triglyphes : dans un cas, de menus bois; dans l'autre, des pièces de fort équarrissage. Tout peut se formuler en un mot : De même que l'entablement persépolitain, les ordres grecs sont des copies de charpentes; l'ordre ionique répond au cas des charpentes en menus madriers, le dorique au cas d'une charpente en gros bois.

Ainsi les analogies empruntées à l'art perse fournissent un argument puissant en faveur de la thèse qui explique les formes de l'entablement classique par l'imitation des constructions traditionnelles en charpente.

A ces raisons on peut, je crois, ajouter la considération que voici :

Si les formes de l'entablement grec dérivaient directement des exigences de la construction en pierre, l'appareil dans les plus anciennes constructions serait rigoureusement d'accord avec la forme. — Or, il n'en est rien. Les temples grecs archaïques présentent entre la forme et l'appareil des discordances étranges. Ainsi, à Pæstum, les triglyphes sont coupés à mi-hauteur par un plan de lit. Dans l'un des plus vieux temples de Sélinonte, l'architrave à section carrée est coupée à mi-hauteur par un plan de lit; au temple des Géants d'Agrigente, deux plans de lits coupent l'architrave. Ce n'est qu'au siècle de Périclès que l'on trouve enfin dans l'art grec l'accord absolu, la conciliation définitive entre la structure et la forme; jusque-là le problème se pose ainsi : une forme traditionnelle à réaliser, une structure qui s'adapte comme elle peut aux exigences de la forme. Mais revenons à l'art perse.

1. Tome II, page 72.

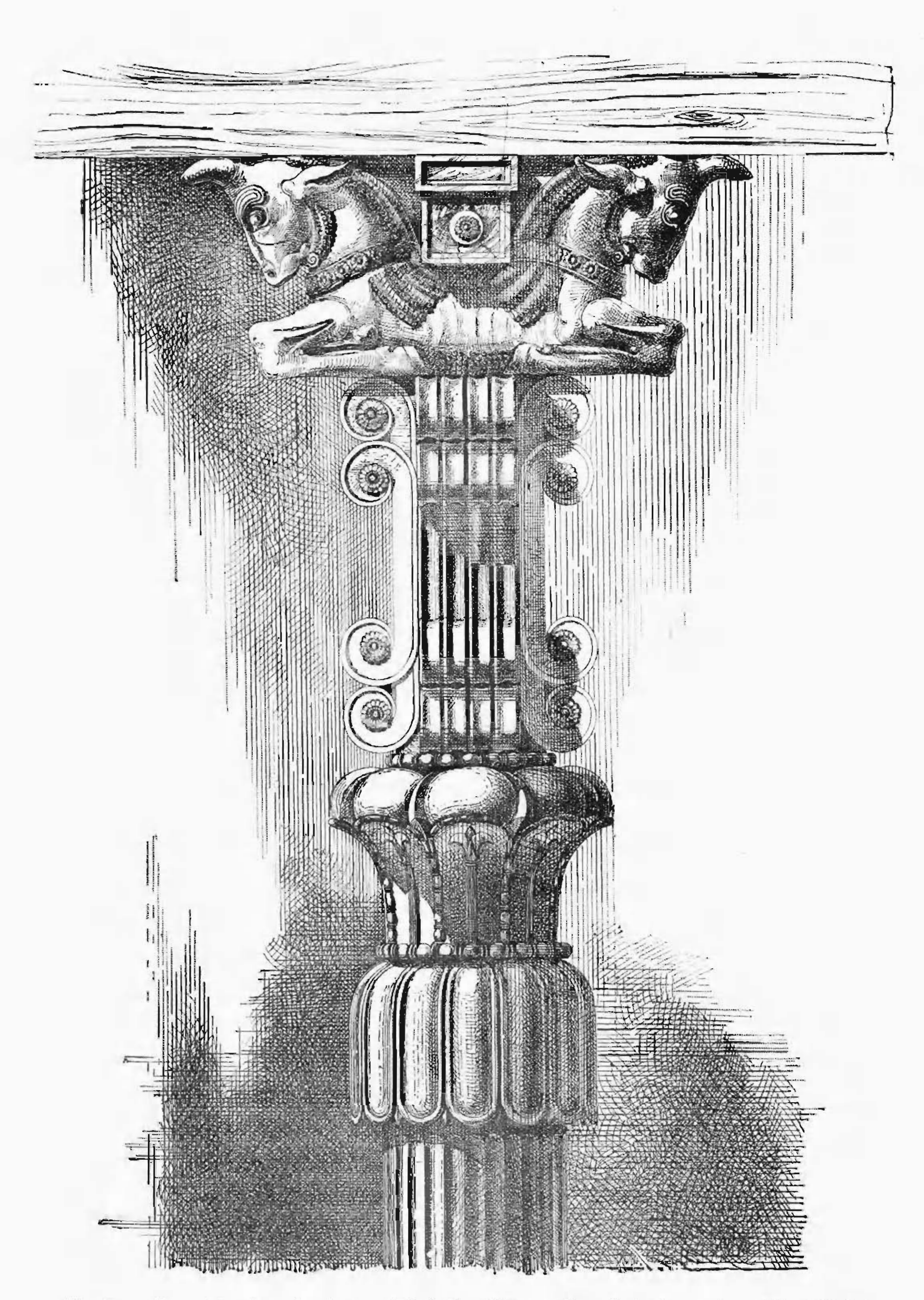


Fig 7. — Ensemble d'un chapiteau achéménide (*L'Art antique de la Perse*, tome III, page 75).

Nous avons décrit, à propos des fouilles de Suse, les formes générales de la colonne achéménide : aujourd'hui que la colonne de Suse est sinon redressée, au moins reconstituée à l'état de moulage, nous pouvons donner (pl. 27) une vue photographique de cette magistrale sculpture; la figure ci-jointe (fig. 7) en fera saisir l'ensemble.

On y reconnaît ces taureaux accroupis, ces volutes superposées, ces campanules, ces corolles; puis le fût élancé qui s'appuie sur une base elle-même en forme de cloche (fig. 8).

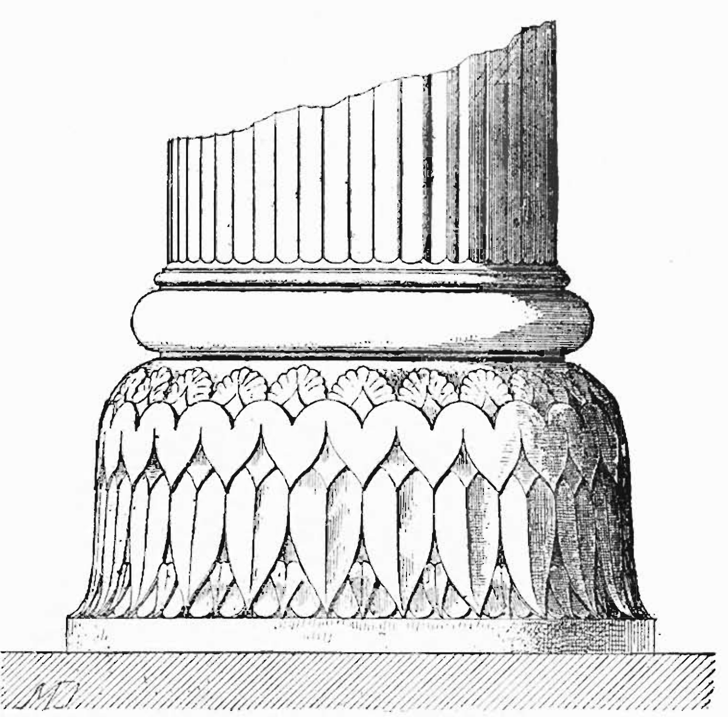


Fig. 8. — Base achéménide (*L'Art antique de la Perse*, tome II, page 85).

Quelle est l'origine du chapiteau perse? d'où dérive ce couronnement puissant fait de motifs étagés? — M. Dieulafoy croit l'exécution en grande partie grecque, mais la donnée générale égyptienne.

L'Egypte était connue des Perses à peu près comme la Chine l'est pour nous : par les menus objets de son industrie; les curieux possédaient des ivoires égyptiens, des amulettes, des meubles, et surtout des contre-façons phéniciennes de ces produits d'Égypte. Or, ces ouvrages, originaires ou imités de l'Égypte, ont avec la décoration persépolitaine un air de famille tout à fait frappant. M. Dieulafoy cite[1] telle amulette phénicienne de style égyptien, qui présente une superposition de figures animales et de campanules. La forme aplatie du chapiteau bicéphale de Persépolis ou de Suse tiendrait à l'imitation des ivoires plats de l'Égypte; la volute dériverait d'une imitation sans relief du chapiteau lotiforme des Égyptiens.

1. Tome III, page 52.

Le chapiteau persépolitain n'est pas sans ressemblance avec certains chapiteaux de l'Inde; le modèle, au lieu de venir de l'Égypte, ne proviendrait-il pas de l'Inde? — Cette hypothèse paraît inadmissible. On peut suivre dans l'Inde l'histoire des formes perses : elles s'introduisent au IIe siècle avant notre ère, lors de cette révolution bouddhiste dont le foyer est Cachemyr et le promoteur Asoka. Les stèles qui rappellent les victoires d'Asoka sont des copies exactes des colonnes perses : mêmes profils, mêmes ornements. A deux règnes d'intervalle, on retrouve dans les grottes de Sanchi les formes persépolitaines, mais déjà modifiées : les profils s'arrondissent suivant le goût hindou, le taureau est remplacé bientôt par l'éléphant; on a saisi l'apparition des formes, on en suit la dégénérescence et le déclin définitif : la colonne persépolitaine n'existe dans l'Inde qu'à l'état d'importation; et, à défaut d'origines purement perses, les vraisemblances sont en faveur d'une importation égyptienne.

Indépendamment des colonnes, la décoration architecturale est représentée à Persépolis par des encadrements de baies. Nous les avons reproduites (fig. 4) lorsqu'il s'agissait de fixer l'âge du palais voûté de Firouz-Abad. Ces baies présentent à Persépolis une particularité assez inattendue : presque toutes sont aveugles. On a, sous ce ciel de l'Orient, une telle surabondance de lumière, qu'il faut moins songer à éclairer les salles qu'à les défendre contre les rayons du soleil. Et, pour le dire en passant, ces précautions prises contre la lumière dans les palais perses ne sont pas, à beaucoup près, un argument en faveur de ceux qui invoquent la nécessité d'un jour direct pour prouver que les temples antiques étaient hypèthres. M. Dieulafoy établit qu'avec la seule lumière qui s'introduisait par la porte, le Parthénon était cinq fois plus éclairé que la salle d'audience des grands Rois[1].

Ainsi, les baies des palais perses n'existent, à peu d'exceptions près, que pour rompre la monotonie des murailles; elles ne valent que par les ornements qui les décorent. Et ces ornements accusent clairement deux influences combinées, celle de l'Égypte et celle de l'Assyrie : à l'Égypte appartient le profil de la gorge de couronnement; à l'Assyrie, la décoration de rosaces semée sur le chambranle. Sauf cette gorge et les profils qui entrent dans la composition des chapiteaux ou des bases, les édifices perses ne présentent aucune moulure; la modénature, l'art de ménager par des combinaisons de profils les jeux de la lumière, est un art essentiellement grec.

Quant à la sculpture figurée qui décore les ébrasements des portes (fig. 3), elle appartient à l'Assyrie. Les taureaux ailés qui décorent le pylone de l'apadâna de Xerxès sont de cet art assyrien; assyriennes sont aussi les figures en bas-relief qui semblent gravir les marches des escaliers de Persépolis. De même que l'art assyrien, l'art perse reproduit avec plus de perfection encore que la forme humaine, le type et l'allure des animaux sauvages : les panneaux de l'escalier du palais de Darius contiennent un bas-relief repré-

1. Tome II, page 38.

sentant la lutte d'un roi contre un taureau; c'est un chef-d'œuvre de mouvement vrai, d'expression simple et fière. La forme, ici aussi bien qu'à Suse, prend une pureté, une ampleur, une dignité calme que l'Assyrie a toujours ignorée; la sculpture persépolitaine est un art assyrien transfiguré, qui ne le cède en beauté et en grandeur qu'à l'art grec.

LES LOIS DE PROPORTION.

En décrivant les décorations émaillées de Suse, nous avons insisté sur les rapports simples de grandeurs que le procédé même de la construction par carreaux introduit dans la composition ornementale. D'une manière générale, l'art perse repose sur un système de proportions essentiellement géométrique.

L'art grec, et c'est là un des faits fondamentaux que les belles recherches de M. Aurès ont mis en pleine lumière, l'art grec repose sur des combinaisons de nombres : des lois purement arithmétiques.

L'art perse admet des formules plus larges : ses combinaisons comprennent comme cas particulier les lois de rapports simples que nous indiquions à propos des émaux de Suse; mais en outre il admet une infinité de combinaisons reposant sur des tracés purement graphiques. Un exemple emprunté au tracé d'une baie fera ressortir la différence des deux méthodes.

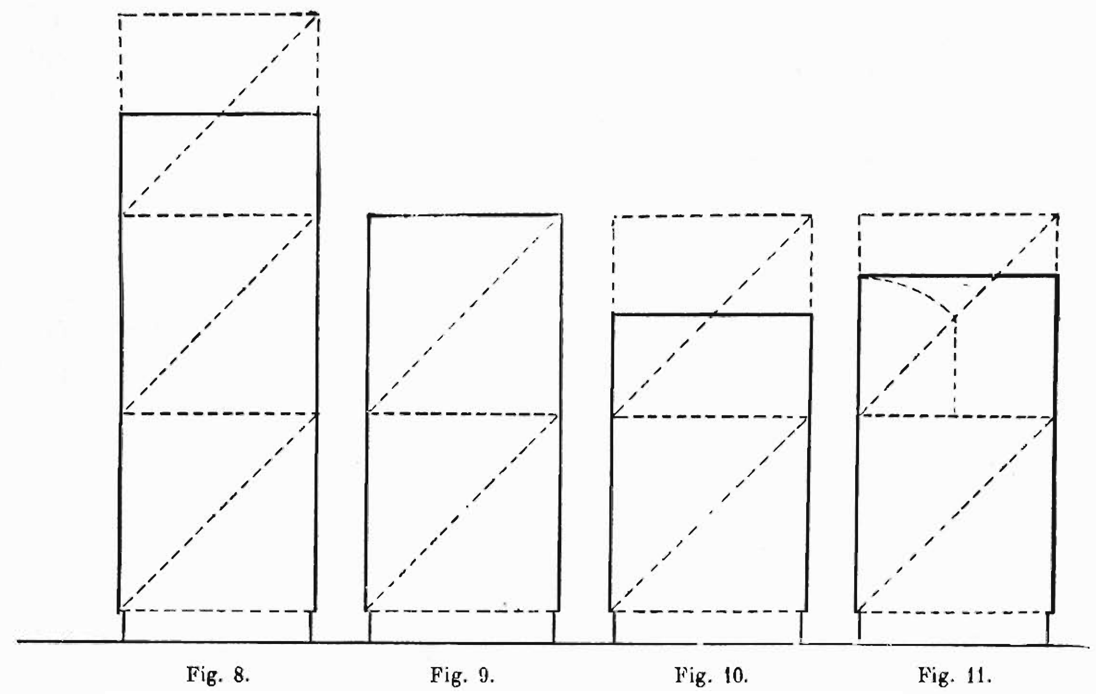


Fig. 8. Fig. 9. Fig. 10. Fig. 11.
Tracés des baies dans l'architecture perse (*L'Art antique de la Perse*, tome II, page 35).

Étant donnée la largeur de la baie, les Grecs n'admettraient pour la hauteur que des dimensions en rapport arithmétique simple : 1 fois 1/2, 2 fois, 2 fois 1/2 la largeur.

Les Perses, sans exclure ces rapports numériques, admettent des relations graphiques telles que celles de la fig. 11 :

Étant donnée la largeur de la baie, construisez sur cette largeur un carré : la hauteur sera égale au côté de ce carré augmenté de sa demi-diagonale. Le tracé est d'une simplicité géométrique tout élémentaire, mais les relations numériques de longueurs ont absolument cessé d'être simples. Il y a là une extension curieuse de l'idée grecque.

Un dernier diagramme (fig. 12) montrera mieux l'esprit qui préside aux tracés perses; ce diagramme est celui du palais de Sarvistan :

Le module est l'ouverture A B des arcades. Sur cette ouverture on construit le triangle A B C connu sous le nom de triangle égyptien et dont les côtés sont entre eux comme les nombres 3, 4 et 5 : un coup d'œil jeté sur la figure montre comment toutes les dimensions découlent des longueurs mêmes des trois côtés de ce triangle.

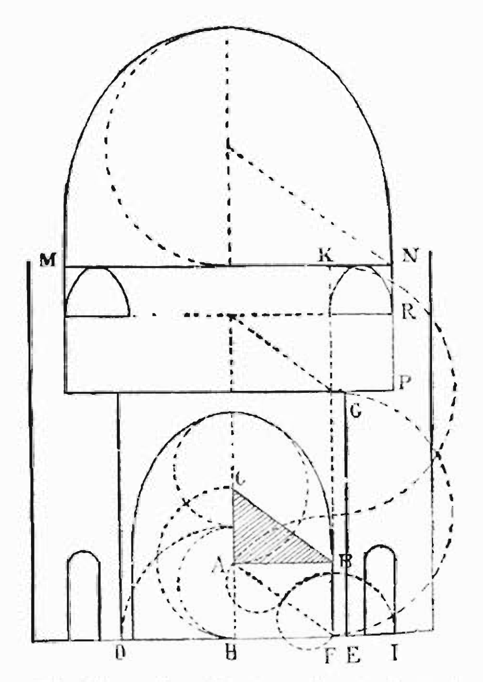


Fig. 12. — Tracé de la salle principale du palais de Sarvistan (*L'Art antique de la Perse*, tome VI, page 28).

Je ne veux pas abandonner la question des tracés perses sans m'arrêter à un rapprochement significatif entre ces tracés et ceux des Égyptiens.

On a vu au début de cette notice que les procédés de la voûte sans cintrage sont communs aux Égyptiens et aux Perses : ce ne sont pas seulement les procédés d'exécution qui leur sont communs, mais aussi les tracés. Les voûtes du Ramesséum, qui datent de la XVIIIe dynastie, dérivent du triangle égyptien exactement comme celles de Sarvistan (fig. 2) : il ne saurait y avoir là une rencontre fortuite, la communauté de tracé témoigne d'une communauté d'origine; mais où est la priorité? La construction voûtée n'existe dans la vallée du Nil qu'à l'état d'exception, elle apparaît au moment où les conquêtes d'Hatasou viennent de mettre le pays en relation directe avec la Perse; en Égypte, où l'on peut à la rigueur suppléer au bois à l'aide des joncs du Nil, le mode de construction sans cintrage n'est pas absolument obligé; en Perse, où rien ne remplace le bois qui fait défaut, c'est le mode nécessaire, le seul qui soit pratiquement possible : la vraisemblance est qu'il prit son origine en Perse, fut transporté en Égypte, y reçut ses tracés savants; et qu'il retourna enfin de l'Égypte à la Perse, revêtu cette fois de la forme géométrique dont le génie calculateur de l'Égypte l'avait empreint. En somme, si la question de priorité reste pendante, le fait des influences mutuelles dès l'époque de la XVIIIe dynastie demeure établi; et il n'est pas sans intérêt de voir un résultat historique

ressortir ainsi d'une étude de proportion : il y a dans les rapprochements techniques un élément d'appréciation et de critique dont l'histoire générale peut parfois profiter.

— Essayons maintenant de réunir sous une vue d'ensemble les faits individuels que nous venons de parcourir.

La Perse, et c'est là le résultat général des travaux de M. Dieulafoy, la Perse présente le singulier spectacle de deux architectures simultanées : une architecture à voûtes, une architecture à terrasses : d'un côté, un art indigène, en harmonie avec les ressources locales; de l'autre côté, un autre art en formelle opposition avec ces ressources, une architecture de charpente dans un pays sans bois, un art d'imitation implanté dans la Perse en dépit des obstacles matériels. C'est à cet art de conquérants, à cette royale fantaisie qu'appartiennent l'apadâna de Suse, et surtout Persépolis.

L'effet de cette architecture persépolitaine était immense. Qu'on se figure, sur un tertre artificiel, au pied des falaises que décorent les tombeaux des rois, un groupe de salles hypostyles s'étageant de plate-forme en plate-forme; entre ces plates-formes, des rampes gigantesques; en avant des paliers, des pylones ornés de taureaux ailés; les colonnes des palais taillées dans le basalte, les murs brillants de l'éclat des émaux; puis, au pied de ce tertre, entre l'acropole royale et la falaise des tombeaux, une ville immense : telle était la capitale des Darius et des Xerxès. A peine l'Égypte sut-elle éveiller à ce point les impressions de la grandeur.

L'architecture factice de Persépolis ne pouvait survivre au caprice royal dont elle était issue : elle cesse avec la puissance achéménide dès le IVe siècle avant notre ère. Désormais la Perse n'aura plus qu'une architecture, l'architecture voûtée, dont les origines se confondent avec celles de sa civilisation, et qui survivra aux vicissitudes de son histoire. Cette architecture voûtée se retrouve sous la dynastie sassanide, dans l'arc monumental de Ctésiphon; c'est cette architecture qui doit se communiquer un jour à l'empire grec, donner naissance à l'art byzantin, puis revivre, modifiée dans ses formes, la même quant aux principes, sous les dynasties qui se succèdent pendant le Moyen-Age sur le sol de la Perse; et étendre enfin avec le Koran sa domination sur le monde musulman tout entier.

A. CHOISY.

MACON, IMP. TYP. ET LITH. PROTAT FRÈRES

GAZETTE ARCHÉOLOGIQUE

Fondée par Fr. Lenormant et J. de Witte.

REVUE DES MUSÉES NATIONAUX

PUBLIÉE SOUS LES AUSPICES DE

M. Louis de RONCHAUD

Directeur des Musées nationaux et de l'École du Louvre

PAR

E. BABELON

Attaché au Cabinet des Médailles et des Antiques à la Bibliothèque nationale

E. MOLINIER

Attaché à la conservation de la sculpture et des objets d'art du Moyen-Age et de la Renaissance, au Louvre

Secrétaires de la Rédaction.

La *Gazette archéologique* paraît par livraisons mensuelles et forme chaque année un magnifique volume grand in-4 de 400 pages et 40 à 45 planches gravées ou en chromolithographie.

PRIX DE L'ABONNEMENT ANNUEL :

Paris, 40 fr. ; — Départements, 45 fr. ; — Etranger (Union postale), 50 fr.

PRIX DE CHACUNE DES ANNÉES ANTÉRIEURES PROCHÉES : 50 FR.

Collection des onze premières années de la GAZETTE ARCHÉOLOGIQUE

PRIX : **480** FRANCS

MACON, IMPRIMERIE TYP. ET LITH. PROTAT FRÈRES